

# Images des *Actes et paroles* : re-composition du discours par l'illustration

Camille Page (Université Grenoble Alpes, UMR 5316 Litt&Arts)

Parue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Édition Nationale des *Œuvres complètes* de Victor Hugo est le fruit d'une composition à plusieurs mains, un ensemble dont l'auteur lui-même n'est plus le chef d'orchestre. Ce constat n'a rien de véritablement surprenant dans le sens où rares sont les publications illustrées dans lesquelles Hugo en personne se soit pleinement impliqué, comme le souligne Ségolène Le Men :

Alors que son intérêt [celui de Hugo] pour la typographie et le lancement du livre lui fait nouer des liens de collaboration avec l'imprimeur en plus de l'éditeur, il se détourne de l'édition illustrée, associée au phénomène de réédition, et, pour cette raison abandonnée au ressort de l'éditeur. Seuls deux livres font toutefois exceptions à cette règle d'indifférence : *Les Travailleurs de la mer*, illustré par Chiffart (Hetzel, 1869) et *L'Année terrible* par Flameng (Hetzel, 1873).<sup>1</sup>

L'édition illustrée hugolienne serait donc, par essence, un angle mort de la composition auctoriale, ou pour le formuler autrement, un objet littéraire confié à la seule responsabilité éditoriale. De plus, l'édition bibliophilique qui concentre ici toute notre attention s'inscrit dans une conjoncture qui fait qu'elle se soustrait plus encore que d'autres publications au regard critique de l'auteur. En effet, seul le premier fascicule, paru le 25 février 1885, est remis en main propre à Victor Hugo lors d'un banquet organisé par les éditeurs au luxueux Hôtel Continental afin de célébrer par la même occasion le quatre-vingt-troisième anniversaire du « Maître ». La mort de l'écrivain quelques mois plus tard engage alors l'entreprise éditoriale sur la pente de l'hommage posthume et monumental à travers lequel le livre s'arroge tous les attributs du tombeau littéraire et artistique.

Dans l'Édition Nationale, plusieurs puissances organisatrices gravitent ainsi autour du texte hugolien : les éditeurs Jules Lemonnier et Georges Richard auxquels succède Émile Testard, qui endosse le rôle de directeur artistique, Paul Meurice, le mandataire désigné par Hugo et en charge quant à lui de la direction littéraire, ainsi que l'ensemble des artistes, illustrateurs et graveurs, qui produisent plus de deux mille eaux-fortes inédites. L'illustration, en tant que dispositif graphique et sémiotique, devient de fait un nouvel élément de composition qui a le pouvoir d'informer non seulement la réception de l'œuvre poétique, romanesque et théâtrale, mais également celle de la parole même de Victor Hugo telle qu'elle a été mise en scène et ordonnée dans la trilogie des *Actes et Paroles*. Cet ensemble pose en effet la question de savoir comment l'image négocie avec le genre du discours et quels sont les procédés, ou stratégies, grâce auxquels elle acquiert une fonction structurante pour l'œuvre. *A priori* en effet, le discours hugolien n'est pas sans opposer quelques résistances au critère d'illustrabilité, à l'inverse des genres romanesque et théâtral notamment dont la dimension narrative et le caractère sensationnel se prêtent plus au jeu de l'illustration que la parole argumentative. Par ailleurs, la genèse même des *Actes et paroles* a été un processus complexe et difficile. Dans l'édition Robert Laffont, Jean-Claude Fizaine retrace l'histoire mouvementée de la trilogie dont

---

<sup>1</sup> Ségolène Le Men, « L'édition illustrée, un musée pour lire », in Pierre Georgel (dir.), *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1985, p. 544.

Hugo ne fixe la forme définitive qu'en 1876, c'est-à-dire lorsque le troisième volet paraît chez Michel Lévy<sup>2</sup>. À cela s'ajoute le fait même que la série des discours datés de 1876 à 1885 est composée de toute pièce par Auguste Vacquerie et Paul Meurice pour l'édition Hetzel-Quantin en 1889, soit quatre années après la mort de l'auteur. L'illustration des trois volumes pour l'Édition Nationale en 1894 et 1895 vient donc, à son tour, ajouter sa pierre à un édifice pour lequel il devient difficile de distinguer ce qui relève de la volonté auctoriale et du geste éditorial posthume. Le dernier volume, *Depuis l'exil (1870-1885)*, dont l'organisation a suscité et suscite encore de nombreuses gloses critiques, exacerbe ainsi les enjeux de composition ainsi exposés dans ces lignes de sorte qu'il constitue à lui seul un microcosme particulièrement signifiant pour observer la manière dont l'image influe sur le discours et sa réception auprès des lecteurs-spectateurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Situer *Actes et paroles* dans la cartographie de l'Édition Nationale

Lorsque paraît en 1894 le premier tome de la trilogie des *Actes et paroles* pour l'Édition Nationale des *Œuvres complètes* de Victor Hugo, la renommée de cette édition bibliophilique et de son maître d'œuvre Émile Testard est désormais pleinement établie dans le paysage éditorial et culturel français, et les déboires et autres tribulations financières des premières heures de l'entreprise sont bien oubliés. En effet, les sommes investies dans le projet titanesque sont telles qu'elles ont rapidement raison des ambitions de Jules Lemonyer et Georges Richard qui, pour sauver l'entreprise de la faillite, ne peuvent compter que sur le rachat de leur maison par une tierce personne. Brocheur pour diverses librairies de luxe, Émile Testard apporte alors en 1886 les fonds nécessaires pour poursuivre la publication, devenant ainsi directeur puis seul éditeur en charge de l'Édition Nationale<sup>3</sup>. Trois années plus tard, le succès public est au rendez-vous : les illustrations de Luc-Olivier Merson, gravées par Géry-Bichard, pour *Notre-Dame de Paris* suscitent admiration et enthousiasme auprès des visiteurs de l'Exposition Universelle et mêmes les critiques les plus hostiles, à l'instar de l'exigeant Octave Uzanne, se trouvent progressivement séduits par la qualité de la publication. En collectionneur passionné et amateur aguerri de gravures, Émile Testard s'allie à la Galerie Georges Petit en 1891 et 1892 à l'occasion de deux expositions qui dévoilent aux Parisiens les originaux ayant servi de modèle aux gravures de son édition. Par ce geste novateur, l'éditeur fait accéder l'illustration au rang de chef-d'œuvre de l'art contemporain, digne d'être exposé, tout en affirmant la propension des originaux ainsi mis en vente à devenir de nouveaux biens sur le marché de l'art. Soucieux de mener à son terme la publication des *Œuvres complètes*, Émile Testard fait tout son possible pour que le rythme de la publication ne faiblisse guère, même dans les dernières années.

C'est dans ce contexte que paraissent entre 1894 et 1895 les trois volumes qui composent l'ensemble des *Actes et Paroles : Avant l'exil (1841-1851)*, *Pendant l'exil (1852-1870)* et *Depuis l'exil (1870-1885)*. Au texte hugolien viennent s'adjoindre quatre-vingt-sept illustrations à l'eau-forte qui scandent de manière régulière les pages des volumes, se présentant soit sous la forme de hors-textes, soit sous celle d'en-têtes qui surmontent le titre donné au discours. Plus précisément, le dernier volume de la trilogie mobilise quatre illustreurs : Louis-Édouard Fournier, qui a déjà produit toute une série de gravures en 1889 pour le recueil poétique

---

<sup>2</sup> Voir Jean-Claude Fizaine, « Présentation » d'*Actes et Paroles*, in Victor Hugo, *Œuvres complètes. Politique* (éd. Jacques Seebacher, Guy Rosa et al.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. I-IX.

<sup>3</sup> L'ensemble de ces informations sont issues de l'étude des documents officiels contenus dans le fonds Émile Testard déposé à l'Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine par les descendants de l'éditeur en 2018 seulement (cote : 906COL/1-906COL/4). La thèse, en cours de préparation, sur l'Édition Nationale prendra soin d'exposer aux lecteurs les résultats de ce dépouillement minutieux qui permet, dans une certaine mesure, de compléter la genèse de l'entreprise éditoriale.

des *Quatre Vents de l'Esprit*, Édouard Zier, illustrateur connu notamment pour ses collaborations avec un grand nombre de journaux au rang desquels *L'Illustration* et *Le Monde illustré*, André Slomczynski, en charge de l'ensemble des en-têtes et d'un hors-texte, une personnalité originale sur laquelle nous reviendrons plus en détail, ainsi qu'un certain Oulin, auteur du hors-texte *Georges Sand*<sup>4</sup>. Chacune des illustrations plonge alors le lecteur-spectateur au cœur d'une imagerie reconstituant les dernières années de vie de Victor Hugo, les personnes qu'il a alors côtoyées et celles à qui il rend hommage.

## ***Depuis l'exil ou le récit d'une architecture controversée***

L'article 8 du contrat signé en 1884 entre l'éditeur Jules Lemonnier, l'imprimeur Georges Richard et Victor Hugo – contrat grâce auquel l'Édition Nationale voit le jour – stipule que « le texte [de l'Édition Nationale] doit se conformer à l'édition définitive dite 'ne varietur'<sup>5</sup> ». Qu'en est-il toutefois de la répartition des œuvres en volumes et de leur composition interne ? Le document officiel ne dit rien sur ce point précis. Or, il semblerait que Paul Meurice, responsable de cette tâche au sein de l'entreprise<sup>6</sup>, ait fait le pari d'une nouvelle organisation. À première vue, les quarante-trois volumes de l'Édition Nationale suivent une architecture similaire à celle des *Œuvres complètes* publiées chez Hetzel-Quantin, car ils sont ordonnés selon les mêmes catégories génériques : « Poésie », « Drame », « Roman », « Histoire », « Philosophie », « Actes et Paroles » et « Voyages ». À une échelle plus microscopique toutefois, des divergences apparaissent. La table des matières du troisième volume des *Actes et Paroles* publié par Émile Testard rend visible le fait qu'un seul et même livre contient à la fois les discours de 1870-1876 et ceux de 1876-1885, deux ensembles pourtant nettement séparés par les publications successives de 1884 et 1889 dans l'édition *ne varietur*. Au cœur de l'édition illustrée de luxe, l'ossature interne du volume s'articule donc autour de trois ensembles chronologiques : « I<sup>e</sup> partie : Du retour en France à l'expulsion en Belgique », « II<sup>e</sup> partie : De l'expulsion de Belgique à l'entrée au Sénat », « III<sup>e</sup> partie : 1876 à 1885 ». Cette juxtaposition conduit inévitablement au brouillage des frontières entre agencement auctorial et arbitraire éditorial. En effet, si les deux premiers titres ont été choisis par Victor Hugo, ce sont ses exécuteurs testamentaires, Paul Meurice et Auguste Vacquerie, qui prennent en charge l'édition posthume des discours postérieurs à 1876. Preuve en est que le dernier chapitre intitulé sobrement « 1885 » est entièrement dédié à la mort de Victor Hugo et au récit de ses funérailles nationales. Point notable, l'édition illustrée populaire Eugène Hugues elle aussi adopte cette chronologie tripartite. Les deux publications, contemporaines l'une de l'autre, indiqueraient-elles une préférence de l'illustration pour simplifier l'accès et la réception à une œuvre complexe ?

Soucieuses au contraire de distinguer deux périodes, la plupart des éditions de référence et à caractères scientifique perpétuent cette bipartition de *Depuis l'exil*, *Actes et Paroles III* (1870-1876) et *Actes et Paroles IV* (1876-1885), comme c'est le cas dans les éditions de l'Imprimerie Nationale et de Robert Laffont. Mais force est de constater que l'édition de ce quatrième volume demeure problématique en ce qu'elle présente, comme le souligne Marie-

---

<sup>4</sup> Cet artiste fait partie des rares personnalités de notre corpus pour lesquelles nous n'avons pu trouver à ce jour d'informations biographiques.

<sup>5</sup> Contrat de l'Édition Nationale daté du 14 janvier 1884, Boîte « Édition Nationale », Paris, Maison de Victor Hugo.

<sup>6</sup> L'article huitième du contrat désigne Paul Meurice comme « mandataire » de Victor Hugo : « [ayant] tout pouvoir pour la direction littéraire de l'Édition Nationale savoir : distribution des œuvres en volumes, ordre dans lequel elles paraîtront, dispositions et corrections des textes, rédaction des prospectus, et surveillance intellectuelle et artistique des illustrations », *id.*

Christine Bellosta, de nombreuses « anomalies<sup>7</sup> », l'auteur n'ayant alors plus la mainmise sur son œuvre. La commentatrice précise que ce volume doit être appréhendé comme une sélection de textes opérée par Meurice et Vacquerie, délaissant inévitablement d'autres discours – et donc se refusant au principe d'exhaustivité –, tout cela dans le but de « donner l'image d'une vieillesse souveraine où la marche à la mort se fait envol dans la gloire<sup>8</sup> » et de participer à la construction de la posture grandiose et respectée de l'écrivain national.

Quoi qu'il en soit, au sein de l'Édition Nationale, l'architecture adoptée modifie la réception tout entière du dernier volume des *Actes et Paroles* qui, désormais composés de trois actes, suggère une nouvelle trajectoire linéaire allant de la représentation du retour d'exil de Victor Hugo, acclamé par la foule à la gare du Nord, jusqu'à sa panthéonisation, symbolisée par l'image de l'Arc de triomphe en deuil. La logique de l'hommage au grand homme et du tombeau éditorial érigé en son honneur semble donc inexorablement prendre l'ascendant sur l'engagement de Hugo qui pourtant demeure actif étant donné le contexte politique et social des années qui voient s'installer la République. À l'heure des combats succède celle de la reconnaissance, et l'illustration pourrait bien accentuer cette lecture de l'œuvre.

## Force du discours politique *versus* imagerie consensuelle ?

Élément important des dernières années de vie du poète à qui incombe les fonctions officielles de député puis de sénateur, la parole politique, et notamment les discours prononcés publiquement, occupe une place prédominante dans *Depuis l'exil*. Adresses aux Français et aux Allemands durant l'affrontement franco-prussien, succession de trois discours devant le Sénat pour demander l'amnistie des Communards, prise de position en faveur de l'indépendance de la Grèce, réaffirmation de son opposition à la peine de mort : après des années loin de sa patrie, Victor Hugo retrouve la scène qu'il avait perdue sous le Second Empire. Sa parole compte d'autant plus que les discours publiés dans la III<sup>e</sup> partie, « 1876-1885 », s'enracinent dans un contexte politique troublé, marqué par ce qui est resté dans les mémoires comme « le coup du 16 mai<sup>9</sup> ». La crise initiée par le licenciement du ministère républicain de Jules Simon est à l'origine de la prise de position de Hugo qui, en tant que sénateur, s'oppose à la dissolution de l'Assemblée, en vain. Le pouvoir autoritaire de Mac-Mahon s'affermi donc davantage encore par la nomination d'un ministère à sa botte, soucieux de reprendre sa politique de l'Ordre moral. Les républicains devront attendre les élections du mois d'octobre 1877 pour mettre fin aux espoirs de restauration monarchique qui animaient le maréchal. *Depuis l'exil* est donc indissociable de la publication d'*Histoire d'un crime*, qui est précisément motivée et légitimée par cette « étrange année » à laquelle l'auteur vieillissant a assisté.

Pourtant, alors même que le premier volume de l'Édition Nationale des *Actes et Paroles* avait produit une imagerie certes minime mais tout de même présente autour de l'engagement politique de l'auteur et de ses combats, à l'instar des en-têtes surmontant les discours « Révision de la Constitution » et du « Procès de l'Événement », le troisième volume reste étonnamment silencieux sur la question. En somme, la fonction de Hugo en tant qu'orateur politique qui affirme avec force ses prises de position, parfois à rebours du consensus, demeure comme hermétique à l'illustration. Le traitement graphique de l'épisode de la Commune est à cet égard particulièrement significatif : les trois poèmes qui font référence au drame de la guerre fratricide, à savoir « Un cri », « Pas de représailles » et « Les deux trophées » ne sont pas illustrés. Cette

---

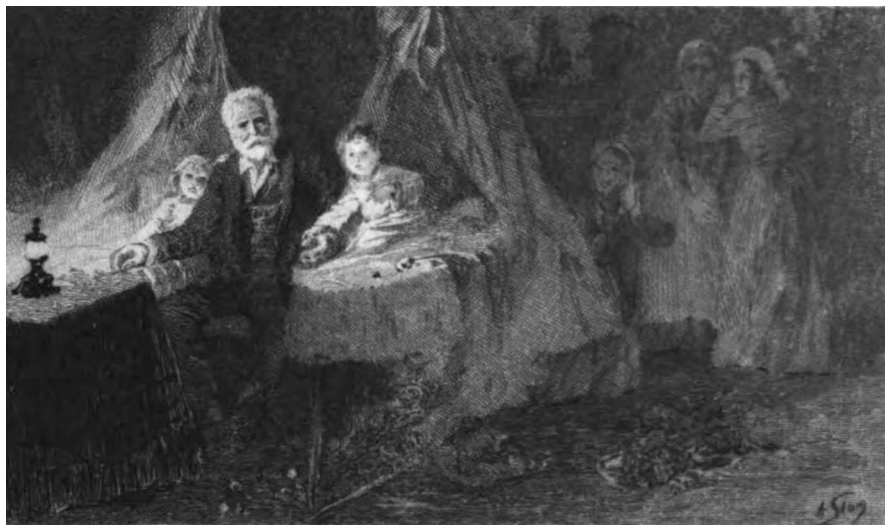
<sup>7</sup> Marie-Christine Bellosta, « Notice » d'*Actes et paroles IV*, in Victor Hugo, *Œuvres complètes. Politique*, éd. cit., p. 1144.

<sup>8</sup> *Id.*

<sup>9</sup> Sur cette crise, voir Susanna Barrows, « Une étrange année : Victor Hugo et le coup du seize mai », *La Découverte*, 2016/3, n° 256, p. 65-79.



absence pourrait en partie être justifiée par le souci de l'éditeur d'épargner aux lecteurs-spectateurs des effets de répétition, et plus encore aux souscripteurs qui sont amenés à posséder l'ensemble des volumes, car la publication du recueil poétique de *L'Année terrible* en 1888 avait d'ores et déjà donné lieu à une iconographie majeure autour de la guerre de 1870-1871 et de la Commune. L'argument tend toutefois à être démenti par la présence importante de gravures qui ravivent le souvenir douloureux de l'attaque de la maison de Victor Hugo à Bruxelles, une injure au grand écrivain qui hante les pages de *L'Année terrible*, de *L'Art d'être grand-père* et de *Depuis l'exil*. L'affront vécu, de par son intensité dramatique, se prête davantage il est vrai au jeu de la traduction iconographique et de la sérialité que la pensée politique de Hugo, complexe et nuancée. Dans la lettre « À MM. Meurice et Vacquerie », l'écrivain fait part aux deux rédacteurs du *Rappel* de son opinion sur la Commune, pour aboutir à la célèbre formule : « La Commune est une bonne chose mal faite<sup>10</sup> ». Dans l'Édition Nationale, l'en-tête qui surmonte la lettre fait cependant peu de cas des considérations hugoliennes sur la question.



A. Slom (ill.) et W. Barbotin (grav.), en-tête pour la lettre « À MM. Meurice et Vacquerie », *Actes et Paroles III, Depuis l'exil*, Édition Nationale, É. Testard, 1895.

©BM de Lyon | Numelyo

Elle se présente comme un portrait de famille saisissant où Victor Hugo est assis au milieu des berceaux de ses deux petits-enfants effrayés, Jeanne et Georges. La scène intime est éclairée par une seule veilleuse au premier plan grâce à laquelle on devine dans le fond de la pièce la présence de deux femmes de chambre, elles aussi apeurées. Les débris à terre confirment l'hypothèse selon laquelle la scène gravée est une énième référence à l'attaque subie par Hugo dans sa maison bruxelloise après avoir proclamé publiquement que sa demeure serait un lieu d'asile pour tous les Communards. L'illustration accentue ainsi la figure d'un Hugo protecteur, *paterfamilias* respectable, rendu vulnérable car insulté et bafoué par un petit groupe de malfaiteurs. L'attaque physique à l'encontre de celui qui est considéré comme père de la nation est synonyme d'agression envers le corps politique tout entier ; l'image est donc à même de susciter auprès des lecteurs une indignation commune et un sentiment de révolte. Dès lors, la charge émotionnelle de l'image importe plus que la traduction du message politique et sociétal que contient la lettre. Ce même constat s'impose à plusieurs reprises pour qui feuillète l'édition

<sup>10</sup> Victor Hugo, *Actes et Paroles*, in *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 792.

illustrée, et notamment à l'occasion des épisodes dramatiques qui ponctuent les dernières années de vie du poète, comme la perte prématurée de ses deux fils.

La frilosité de l'imagerie face aux déclarations politiques de Hugo contraste cependant avec la posture et le statut de l'artiste désigné pour illustrer l'ensemble des bandeaux de *Depuis l'exil*. André Slomczynski, dit André Slom, fait partie des artistes qui se sont pleinement engagés dans les rangs de la Commune. On peut supposer que le choix d'un tel artiste pour l'édition bibliophilique est loin d'être dû au hasard et on ne peut ignorer la portée symbolique et même politique d'un tel geste. Émile Testard réaffirme, plus de vingt ans après les faits, le soutien de Victor Hugo aux Communards, sur les conseils certainement avisés de Paul Meurice, à l'époque des faits rédacteur du *Rappel*. En dépit d'une illustration timorée, l'engagement politique hugolien est perpétué, dans une certaine mesure, à travers la réputation d'André Slom si bien que la recomposition du discours politique, si elle ne s'effectue pas de manière systématique dans le corps de l'image, se donnerait peut-être davantage à lire dans le sous-texte de l'illustration ou bien même à décrypter à travers la signature de l'artiste apposée dans l'angle inférieur gauche des gravures.

## Composer l'histoire littéraire, édifier un tombeau

Si le Victor Hugo orateur politique est sous-représenté dans les illustrations de l'Édition Nationale, les oraisons funèbres bénéficient à l'inverse d'une riche iconographie. Plus encore que dans les deux précédents tomes des *Actes et Paroles*, les éloges prononcés lors des cérémonies d'enterrement, ou bien adressés par lettre à un membre de la famille du défunt, abondent dans *Depuis l'exil*, et l'illustration s'empare volontiers de ce motif. Encore faut-il, comme nous le précise Avner Ben-Amos dans son étude sur Hugo et les enterrements civils<sup>11</sup>, nuancer la stricte opposition entre discours composé à l'occasion de funérailles et discours politique. Sous l'Ordre moral – mais on pourrait également citer les funérailles du général Lamarque pendant la monarchie de Juillet – les enterrements civils sont en effet autant d'occasions pour les républicains de mobiliser leurs militants et d'affirmer leur opposition au gouvernement. Pour autant, l'illustration de l'Édition Nationale explore peu la veine polémique qu'exploite parfois ce type de discours. Si l'on observe avec attention la série de gravures, rien ne transparaît par exemple du républicanisme et de l'anticléricisme d'Edgar Quinet, malgré l'allusion à son statut d'exilé avec la représentation du lac de Genève ; rien non plus sur le rôle de Louis Blanc dans la création des Ateliers sociaux après 1848. L'illustration de l'Édition Nationale projette en réalité davantage de lumière sur les écrivains que sur les hommes politiques.

En témoignent avec force les deux gravures en hors-texte consacrées aux obsèques d'Alexandre Dumas et de George Sand qui présentent une composition similaire en ce qu'elles placent le créateur au milieu de ses personnages. L'illustration participe dès lors à la consécration de ces deux auteurs dont l'immense popularité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle égale à peu de choses près celle de Hugo lui-même.

---

<sup>11</sup> Avner Ben-Amos, « Victor Hugo et les enterrements civils », *Romantisme*, n°119, 2003, p. 35-45.



É ; Zier (ill.) et C. Faivre (grav.), *Alexandre Dumas, Actes et Paroles III, Depuis l'exil*, Édition Nationale, É. Testard, 1895.  
©BM de Lyon | Numelyo

L'artiste Édouard Zier compose pour l'édition bibliophilique un portrait d'Alexandre Dumas, immédiatement reconnaissable par sa moustache, sa figure ronde, sa peau mate et ses cheveux noirs, une figure dont l'image s'est transmise au fil du siècle à travers les lithographies, les caricatures de presse puis les photographies de Nadar ou encore Gustave Le Gray. Autour de l'auteur rayonnent une multitude de scènes qui font référence aux moments clés de ses romans et mettent avant tout en valeur la dimension historique et éminemment pittoresque des œuvres de Dumas. Qu'il s'agisse de la confrontation de Milady et du bourreau de Lille devant les trois mousquetaires, de la chute d'Edmond Dantès qui, se faisant passer pour mort afin d'échapper au bagne, est jeté du haut de la falaise, ou encore de la Reine Margot en compagnie d'Henri IV, ces scènes se fondent les unes aux autres et forment ainsi un patchwork surprenant où la lecture de l'image convoque le plaisir de l'intertextualité et de l'intericonicité. Ce mode de composition de l'image renvoie dans la culture visuelle de l'époque tout autant aux frontispices des éditions

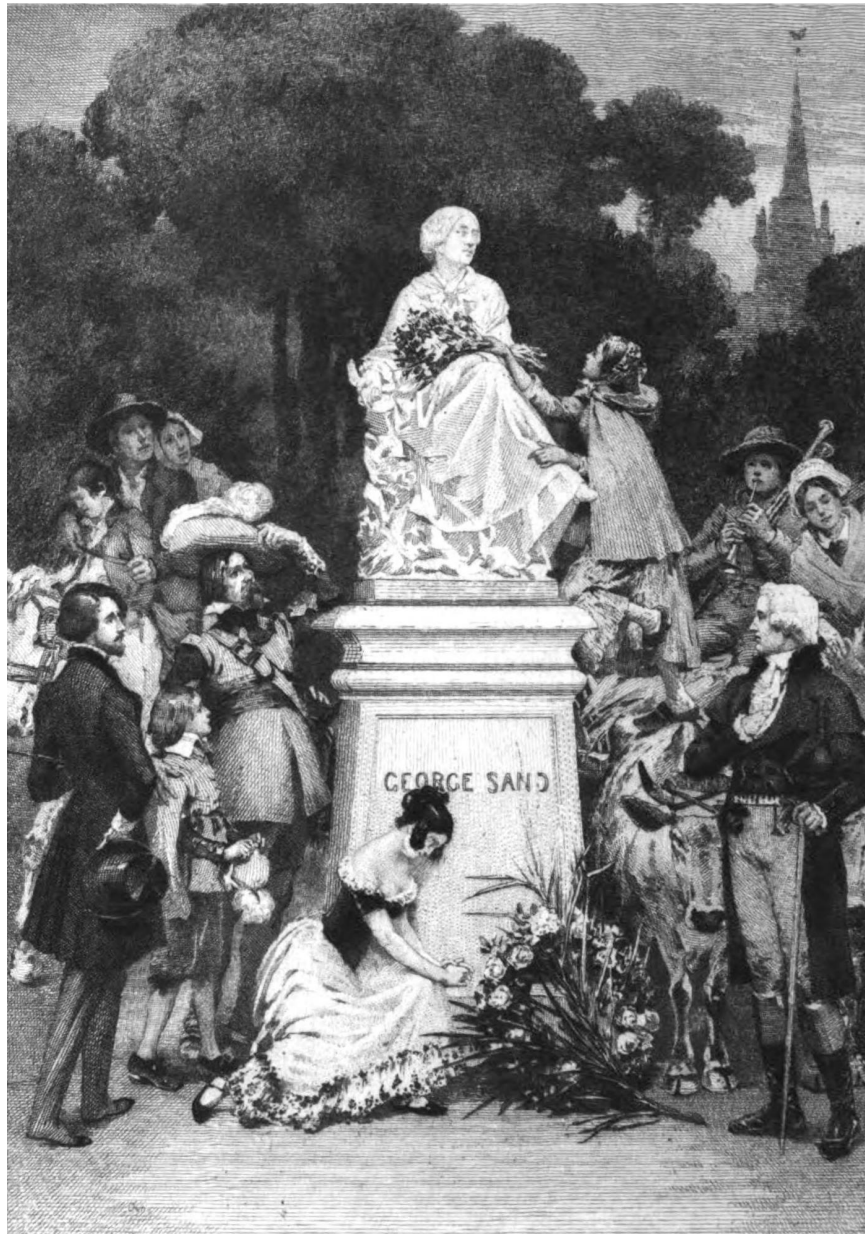
populaires, comme ceux de Jules Verne proposés par Hetzel par exemple, qu'aux affiches, de librairie notamment, qui tout au long du XIX<sup>e</sup> saturent progressivement l'espace visuel des villes.

Le hors-texte dédié à George Sand explore quant à lui une autre formule héritée des livres à figures des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dont le fameux frontispice au portrait de Charles Oudry pour *Les Fables* de la Fontaine<sup>12</sup>, mais remis au goût du jour par les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle et même au-delà si l'on pense aux compositions de Henri Fantin-Latour à l'occasion du centenaire de la naissance de Berlioz en 1903. Sur ce type de représentations, la statue de l'artiste disparu est couronnée par une assemblée endeuillée, composée de personnages qui semblent tout droit sortis de l'imagination de l'auteur, ou par des êtres éthérés qui confèrent une dimension mystique à la célébration. L'illustrateur Auguste Gorget avait déjà exploré cette veine à l'intérieur du hors-texte composé pour accompagner le « Discours prononcé aux funérailles de M. Honoré de Balzac<sup>13</sup> » en 1894, une représentation qui a très probablement inspiré la proposition d'Oulin pour l'hommage à la Dame de Nohant. Dans l'illustration présente dans le volume *Avant l'exil*, deux muses, figures allégoriques de la *Comédie humaine*, viennent déposer des lauriers sur le buste de l'auteur surélevé grâce à un promontoire au pied duquel tous les personnages de la fresque romanesque semblent s'être rassemblés. Un lien est donc tissé entre les différents volumes des *Actes et Paroles*, ce qui contribue à créer un imaginaire iconographique du tombeau et de la célébration funèbre grâce à la convocation d'éléments communs dans les compositions. Mais en ce qui concerne l'eau-forte consacrée à George Sand, l'illustrateur crée un dialogue encore plus intime avec l'art de la statuaire. Au centre de l'image en effet apparaît une reproduction de la statue réalisée par Aimé Millet et inaugurée en 1884 au square de la Châtre, une commande qui a vu le jour notamment grâce à Victor Hugo en personne qui avait été nommé président du « Comité international constitué pour élever une statue à la mémoire de George Sand ». Si l'écrivaine est au centre de tous les regards, la présence de Hugo, en tant que commanditaire de l'œuvre, est donc rendue sensible mais de manière implicite seulement, tel un clin d'œil discret au public d'amateurs. Opérant un brouillage significatif entre fiction et réalité, l'illustration donne vie aux personnages de l'univers sandien qui viennent, comme sur le hors-texte balzacien, rendre hommage à leur créatrice en déposant une gerbe de fleurs au pied du monument et un bouquet sur ses genoux de marbre.

---

<sup>12</sup> Jean de la Fontaine, *Fables choisies*, gravures d'Oudry, Paris, Desaint et Saillant, 1755-1759.

<sup>13</sup> Victor Hugo, *Actes et paroles*, in *Œuvres complètes*, éd.cit., p. 326-328.



Oulin (ill.) et W. Barbotin (grav.), *George Sand, Actes et Paroles III, Depuis l'exil*, Édition Nationale, E. Testard, 1895.

©BM de Lyon | Numelyo

L'architecture du dernier volume de la trilogie des *Actes et Paroles* est donc structurée par une série de gravures reliées à l'imaginaire du tombeau, et emprunte à des marqueurs graphiques – l'affiche ou bien la statue – qui permettent au lecteur de reconnaître à travers l'illustration le geste mémoriel et épideictique présent au sein du discours hugolien. Dans la continuité des analyses formulées par Jean-Marc Hovasse dans son article « L'histoire littéraire selon *Actes et Paroles* »<sup>14</sup>, il importe désormais de souligner la capacité de l'illustration bibliophilique à figer dans l'imaginaire collectif des représentations iconographiques de cette histoire littéraire dans laquelle les contemporains de Hugo sont placés sur le même piédestal que Shakespeare, Dante et Voltaire. Parallèlement au discours critique de *William Shakespeare*, les images de *Depuis l'exil* contribuent à donner forme à la réception du mouvement romantique à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle.

## Construire l'œuvre autour de « l'événement Hugo »

Parmi les trois volumes des *Actes et paroles* publiés par Émile Testard, *Depuis l'exil* est sans conteste celui qui concentre le plus grand nombre de représentations de Victor Hugo, soulignant ainsi l'importance pour le lecteur-spectateur de l'époque de la « figure » du Maître, largement diffusée tout au long de la vie du poète<sup>15</sup>. Les en-têtes multiplient les scènes publiques où chaque apparition de l'auteur suscite de véritables élans de liesse.

C'est le cas notamment de l'illustration qui précède le discours prononcé par Victor Hugo lors de son retour à Paris le 5 septembre 1870 : la proclamation de la III<sup>e</sup> République met ainsi fin à plus de vingt années d'exil en Belgique puis sur les îles Anglo-Normandes. Au centre de l'image, éclairé par une lanterne, Victor Hugo est assis dans une calèche qui tente non sans peine de se frayer un chemin au milieu de l'euphorie populaire, les drapeaux français formant une haie d'honneur au cortège. Il salue d'un geste de la main la foule considérable venue acclamer son arrivée gare du Nord. Dames apprêtées, élégants hommes aux chapeaux haut-de-forme, simples ouvriers, gendarmes ou encore jeunes enfants qui se hissent en haut des lampadaires pour mieux voir la scène, l'artiste André Slom dessine toute la diversité sociale et générationnelle de cette masse compacte qui forme un cercle tourbillonnant et grouillant autour de l'auteur. La composition de l'illustration s'organise ainsi selon un point de vue légèrement surplombant qui permet au regard de dominer la foule et de pleinement contempler le triomphe du revenant. Comme en témoigne la présence du jeune crieur au premier plan de la gravure, le retour de Hugo en France est un événement médiatique qui fit la une de nombreux journaux français. Que l'on pense ainsi à l'hebdomadaire satirique *La Petite Lune* pour lequel le caricaturiste André Gill propose un traitement humoristique du retour « messianique<sup>16</sup> » de celui qu'il nomme dans la légende « le Maître aux grands vers plein de flammes<sup>17</sup> ». L'illustration d'André Slom, dans sa composition et son esthétique, s'approprie donc les codes graphiques du reportage journalistique.

---

<sup>14</sup> Jean Marc-Hovasse, « L'histoire littéraire selon *Actes et Paroles* : l'esprit et les lettres », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 112, 2012/4, p. 885-899.

<sup>15</sup> Cette médiatisation de l'image de l'auteur ainsi que l'étonnante diversité des représentations est le cœur de l'étude proposée dans la section « La "figure" de Victor Hugo », in Pierre Georgel (dir.), *La Gloire de Victor Hugo*, *op.cit.*, p. 64-325.

<sup>16</sup> André Gil, « Retour », in *La Petite Lune*, n°23, p. 1.

<sup>17</sup> « Vous tous à qui les charbonniers / Montrent des fronts inexorables, / Pauvres, besogneux, misérables, / Rimeurs transis dans les greniers, / Le Maître aux grands vers pleins de flammes / Est de retour. – Le bois est cher... / À défaut de feu pour la chair, / Voilà du soleil pour les âmes ! » (*id.*).



A. Slom (ill.) et W. Barbotin (grav.), en-tête pour le discours « Rentrée à Paris », *Actes et paroles III, Depuis l'exil*, Édition Nationale, É. Testard, 1895.  
© BM de Lyon | Numelyo

L'esthétique quasi photographique de la gravure structure donc la composition de nombreuses illustrations du volume. Il s'agit de saisir sur le vif un instantané de la vie de l'auteur, et les interlocuteurs de la parole hugolienne sont d'autres « figures » à intégrer à la composition, qu'ils soient simples anonymes de la foule parisienne ou au contraire célébrités de l'époque. L'illustration associée au discours prononcé à l'occasion du « Dîner d'Hernani » le 9 décembre 1877, immortalise ainsi la rencontre surprenante entre l'écrivain national, sénateur respecté, et l'étoile montante du théâtre français : la talentueuse Sarah Bernhardt.



A. Slom (ill.) et W. Barbotin (grav.), bandeau pour le discours « Le dîner d'Hernani », *Actes et Paroles III, Depuis l'exil*, Édition Nationale, É. Testard, 1895.  
© BM de Lyon | Numelyo

Victor Hugo tient chaleureusement les mains de celle qui, après avoir succédé à mesdemoiselles Mars, Dorval et Favart, vient d'incarner avec brio le rôle de Doña Sol. Au milieu du somptueux décor du Grand-Hôtel, ce geste d'affection et de reconnaissance est illustré à la manière des plus grandes revues mondaines de l'époque, ce qui permet au lecteur d'apercevoir la diversité des pratiques de sociabilités auxquelles Hugo s'adonne dans les dernières années de sa vie. En somme, Victor Hugo en représentation devient une source infinie de représentations. Même lorsque l'événement ressortit *a priori* de la sphère privée, la foule se presse autour de l'homme-

siècle. C'est le cas notamment lors des funérailles de Charles Hugo puis de François-Victor Hugo, des moments de deuil qui ont donné lieu à de très nombreuses illustrations, que ce soit dans la presse ou dans les éditions illustrées précédentes comme les trois compositions réalisées pour *L'Année terrible* chez Michel Lévy en 1874 puis pour l'édition Hugues en 1889 par Daniel Vierge qui a assisté, comme nombre de ces contemporains, au cortège funèbre de Charles Hugo.

## Images du paratexte

Le genre des textes rassemblés dans *Depuis l'exil*, des discours donc pour la plupart, justifie la mobilisation d'une illustration d'énonciation bien plus que d'énoncé. En effet, les circonstances dans lesquelles Victor Hugo prononce ses discours deviennent elles-mêmes sujets de la représentation, au détriment du contenu du discours qui, souvent, n'est pas objet de représentation. L'image composée pour l'édition illustrée est d'autant plus lisible qu'un nombre important de notes situent le discours dans un contexte historique et une actualité spécifique, tout en identifiant les destinataires directs du propos ; et ces notes sont encore plus précieuses pour le lecteur contemporain que nous sommes. L'écriture des en-têtes n'est cependant pas dénuée d'une certaine subjectivité. L'en-tête réalisé pour le discours prononcé à Vianden délaisse ainsi la représentation des « paroles » hugoliennes pour se concentrer sur ses « actes »<sup>18</sup>, et surtout la manière dont ces derniers sont accueillis par le public : « Victor Hugo, expulsé de Belgique, est arrivé dans le Luxembourg, à Vianden, la société chantante des travailleurs de Vianden, qui se nomme la Lyre ouvrière, lui a donné une sérénade. M. Victor Hugo a remercié en ces termes : [...]»<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Dans son article consacré à l'illustration d'*Histoire d'un crime*, Delphine Gleizes démontre l'existence d'une logique semblable. Référence.

<sup>19</sup> Victor Hugo, *Actes et Paroles*, in *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 814.





A. Slom (ill.) et W. Barbotin (grav.), bandeau pour le discours « Vianden » *Actes et Paroles III, Depuis l'exil*, Édition Nationale, É. Testard, 1895.  
© BM de Lyon | Numelyo

Au centre de l'image, Victor Hugo, qui prend appui sur une chaise, est représenté en pleine allocution devant le chœur des hommes de l'association qui tiennent encore dans les mains leur partition. Le reste de l'assemblée présente à cette occasion est constitué de notables de la ville, dont certainement le bourgmestre M. Paüly Strasser, cité dans les remerciements, et de deux jeunes femmes, de dos, dont les silhouettes pourraient suggérer les personnes de Juliette Drouet et d'Alice, la jeune veuve de Charles. Pourtant, dans l'édition scientifique Robert Laffont, une note de Marie-Christine Bellosta nous indique que la sérénade aurait été donnée à l'occasion de la Saint-Victor, soit le 20 juillet 1871. Or le fameux paratexte, ambigu dans sa formulation, associe l'arrivée de Hugo à Vianden, datée elle du 8 juin 1871, à cette célébration. L'image cristallise ainsi les errances et les brouillages chronologiques induits par le paratexte éditorial, aux dépens de l'exactitude des faits de l'histoire hugolienne.

Avec le dernier hors-texte du recueil, les *Funérailles de Victor Hugo*, la logique d'une image entièrement détachée de la parole auctoriale pour devenir transposition du seul paratexte – produit spécialement par les éditeurs suite à la mort de l'auteur – touche à son paroxysme. Le chapitre « 1885 » au sein duquel l'illustration prend place se présente comme un assemblage de textes composites. Discours, articles de presse, bulletins et testaments s'organisent en deux ensembles distincts, « La Mort de Victor Hugo – 22 mai » et « Les Funérailles ». Pour l'édition Robert Laffont, Marie-Christine Bellosta indique avoir sciemment fait le choix d'écarter une grande partie des textes de ce chapitre, car elle estime que « quel que puisse être leur intérêt dans la biographie de Hugo et pour l'histoire idéologique de notre pays[,] ils concernent moins le créateur que son image<sup>20</sup> ». Faire l'étude textuelle et iconographique d'un tel ensemble reviendrait en somme à se concentrer sur des phénomènes liés à la construction de la figure hugolienne en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle, plus qu'à ses textes. Dans l'Édition Nationale, seule la première partie, « La Mort de Victor Hugo », est conservée, le volume se clôturant ainsi sur le discours de Théodore de Banville. De manière surprenante toutefois, la représentation de l'Arc de triomphe en deuil et le texte imprimé sur la serpente font référence à un des paragraphes qui appartient à la section « Les Funérailles », non conservée par Paul Meurice. L'image illustre ainsi un discours éditorial qui est extérieur même au recueil et, ce faisant, elle affirme son indépendance au regard du texte hugolien, comme si la force de la représentation, nourrie par une myriade de clichés photographiques produits au mois de mai 1885, pouvait se suffire à elle-même, renversant ainsi la hiérarchie traditionnelle entre le texte et l'image. Plus de dix années après les faits, l'illustrateur Louis-Édouard Fournier compose un paysage crépusculaire qui tout à la fois reprend les éléments clés du document d'archives – le monument, l'immense drap noir, le catafalque ainsi que les soldats qui montent la garde à cheval – mais y adjoint des effets graphiques plus proches de la peinture que de l'image de presse, comme le savant jeu de clair-obscur qui donne à la scène toute son intensité dramatique.

---

<sup>20</sup> Marie-Christine Bellosta, « Notes », d'*Actes et paroles*, in *Œuvres complètes*, éd.cit., p. 1132.



L.E. Fournier (ill.) et L. Muller (grav.), *Funérailles de V. Hugo, Actes et Paroles III, Depuis l'exil*, Édition Nationale, É. Testard, 1895.  
© BM de Lyon | Numelyo

Les journalistes et reporters n'ont pas été les seuls en effet à être fascinés par le monument ; les peintres se sont également emparés de ce motif, chacun d'eux mettant sa sensibilité au service du grand homme. Chez Édouard Thurner par exemple<sup>21</sup>, le travail sur la couleur rend honneur aux drapeaux tricolores qui flottent dans les airs, ce qui fait ainsi porter l'accent sur la valeur patriotique et solennelle de la représentation. La luminosité dont bénéficie l'Arc de Triomphe sur cette toile contraste avec le tableau intitulé sobrement *La Veillée* de Georges Clairin<sup>22</sup> qui plonge la scène dans l'obscurité la plus complète, créant ainsi une atmosphère quasi fantastique éclairée seulement par les flambeaux des gardes entre lesquels surgit la figure allégorique de la

<sup>21</sup> Édouard Thurner, *Funérailles de Victor Hugo*, huile sur toile, 1885, Paris, Maison de Victor Hugo.

<sup>22</sup> Georges Clairin, *La Veillée*, huile sur toile, 1885, Paris, Maison de Victor Hugo.

gloire qui brandit une couronne de laurier et une torche. La dimension de témoignage historique s'articule au lyrisme poétique de l'émotion artistique.

Dans l'Édition Nationale, cet ultime hors-texte montre donc que l'image ne se réduit pas à une illustration du discours hugolien mais met aussi en scène les discours sur la mort et les funérailles de Hugo. Plus encore, par la circulation active de la représentation de l'Arc de triomphe en deuil, la référence à l'illustration n'est plus tant les textes et les discours que l'ensemble des représentations qui lui ont précédé, parfois à l'intérieur de la sphère journalistique ou du monde de la peinture, ce qui révèle ainsi les phénomènes d'échange intermédial entre les divers supports visuels de l'époque.

## Conclusion

L'illustration, en ce qu'elle redéfinit notre rapport au texte hugolien, participe donc bien d'une nouvelle composition de l'œuvre des *Actes et paroles*, et plus précisément de son troisième volume, *Depuis l'exil*. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Édition Nationale fait défiler devant les yeux du lecteur-spectateur une galerie d'images centrées autour de la représentation des tout derniers « actes » de Hugo avant qu'il ne disparaisse.

Les gravures fixent ainsi dans la mémoire collective les ultimes manifestations du siècle romantique et participent à la construction de la figure de l'écrivain national<sup>23</sup> digne de reposer au Panthéon.

### Notice bio-bibliographique

Camille Page est doctorante à l'université Grenoble Alpes et membre de l'UMR 5316 Litt&Arts. Sa thèse, dirigée par Delphine Gleizes, porte sur l'Édition Nationale des *Œuvres complètes* de Victor Hugo (1885-1895). Dans le cadre de sa recherche, elle a fondé une bibliothèque numérique, *Victor Hugo en Images* (<https://hugo-en-images.nakalona.fr>). Au croisement entre littérature, histoire de l'art et histoire de l'édition, ses travaux s'inscrivent dans le cadre des analyses sur le rapport entre texte et image, et dans le champ des études de réception. Parmi ces publications, « Illustrer *L'Année terrible* », *Nouveaux cahiers de Marge* [en ligne], 5|2022, « La poésie dans et contre l'histoire », URL : <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=435>, ainsi qu'une contribution en 2021 au n° 11 du *Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle*, « D'encre et de plume. Dans l'atelier de Victor Hugo ».

Adresse de contact : [camille.page@univ-grenoble-alpes.fr](mailto:camille.page@univ-grenoble-alpes.fr)

---

<sup>23</sup> L'édition illustrée bibliophilique participe donc du processus décrit par Anne-Marie Thiesse dans son ouvrage *La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2019.